164980

NOVELLA CANTARUTTI

# PUISIIS

EdT

*EDIZIONI DI TREVISO*
LIBRERIA CANOVA
*1952*

MUNALE

BIBLIOTECA COMUNALE
VINZENZO JOPPI
UDINE
N. 164980
I A
8.38

~~ESCLUSO~~
~~DAL PRESTITO~~

K

al pari da la biblioteca,
cum dut il cour li
puisiis di

Novella

S. Teneil 21 di oct. 1952

# PUISIIS

NOVELLA CANTARUTTI

# PUISIIS

EdT

*EDIZIONI DI TREVISO*
LIBRERIA CANOVA
*1952*

QUESTO LIBRO È PUBBLICATO NELLE « EDIZIONI DI TREVISO » IN TRECENTO ESEMPLARI NUMERATI E CINQUANTA FUORI COMMERCIO
PER CONTO DI
CHINO ERMACORA

**ESEMPLARE № 56**

*LE « EDIZIONI DI TREVISO » NON SI RISTAMPANO*

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

# AVVERTENZA

Novella Cantarutti è nata a Spilimbergo da padre oriundo da Mortegliano e da madre di Navaròns, presso Meduno, nelle Prealpi Carniche. Ha diviso gli anni dell'infanzia e della fanciullezza tra Spilimbergo ed il villaggio materno. Ha appreso dalla madre e dalle zie la caratteristica parlata di Navaròns, per certi aspetti influenzata dal vicino dialetto veneto, per certi altri singolarmente conservativa, come suol avvenire per le aree linguistiche marginali. Ma anche dimorando a Spilimbergo, dove una colonia di consanguinei inurbati ripristinava in certa misura, e particolarmente nella parlata, l'atmosfera nativa, la Cantarutti ha respirato prevalentemente l'aria del paese. La lingua a cui ella si conserva fedele è quindi quella della madre, vale a dire quella navarontina della generazione ormai attempata (i giovani di oggi tendono ad abraderne le piú salienti caratteristiche fonetiche e lessicali, avvicinandola a quella della pianura sottostante). Novella ha com-

piuto gli studi a Udine e poi presso le Università di Milano e di Roma, dove s'è laureata in belle lettere. Ma le traversie domestiche (il padre, ardente socialista di stampo deamicisiano, dovette subire duramente le conseguenze del suo atteggiamento politico, durante la dittatura) la costrinsero a rallentamenti ed interruzioni. Ora vive tra la casa paterna di Spilimbergo e Udine, dove la conducono impegni d'insegnamento. Effetto dell'educazione paterna, oltreché di naturale disposizione e della prolungata convivenza con la gente del poverissimo paese, è la sua costante simpatia e propensione verso gli umili: simpatia che appare, ancor piú apertamente che nella poesia, in numerose prose narrative pubblicate su periodici locali.

Le liriche raccolte nella presente silloge, ed alcune altre, sono state pubblicate sparsamente sullo *Strolic Furlan*, almanacco della Società Filologica Friulana, annate 1946, '48, '49, '51, '52; nei *Quaderni romanzi* dell'«Academiuta» di Casarsa; nella strenna *Avanti cul brun!* di A. Feruglio, annate 1949, '50, '52; nella rivista della Società Filologica Friulana *Ce fastu?*, 1947; nelle raccolte della *Risultive*, anno 1950 (in volumetto) e anni 1951, '52 (in supplemento a *Patrie dal Friûl*); nelle riviste *La Panàrie*, gennaio e marzo 1948, e *Portici*, gennaio 1952.

## *AVVERTENZA*

Per i non Friulani, ed anche per quei Friulani cui la varietà idiomatica usata dalla Cantarutti è poco familiare e potrebbe creare perplessità, anziché tentare un'impossibile traduzione delle liriche, si offre un largo apparato di note lessicali, dove termini e frasi vengono interpretati nel senso particolare che assumono entro il rispettivo contesto, e quando tale senso, per effetto di metafora, si dilunga sensibilmente da quello comune, se ne indica tra parentesi l'accezione corrente: il lettore potrà così misurare da sè l'entità della trasposizione lirica.

A chi volesse — ma è il caso di dissuaderlo — tentare una lettura ad alta voce di questi testi poetici, si suggeriscono le seguenti principali norme di pronuncia:

— i nessi *cj* e *gj* indicano il suono prepalatale delle due consonanti, caratteristico del friulano;

— i dittonghi organici *(ua, ue, ui)* si accentuano sul secondo suono *(muàrt*: morto, *fuéis*: foglie, *miéi*: meglio, *scuìnt*: nasconde); invece i dittonghi seriori *(ou* da *o* lungo tonico, *ei* da *e* o da *i* lunghi tonici) vanno accentati sulla prima vocale *(lusóur*: lume, *séit*: sete, *céil*: cielo); e questa va pronunciata sempre chiusa, sí da distinguersi appena dalla seconda;

— le vocali segnate con l'accento circonflesso sono sempre toniche e si pronunciano pressoché raddoppiate;

— il nesso *gn* ha il suono schiacciato che ha in italiano (ma alquanto piú lieve) anche in uscita scoperta o seguito da *s* (*agn* : *anni*, *argàgns* : arnesi) ;

— la *c* finale seguita dall'apostrofo si pronuncia normalmente col suono palatale; ha suono prepalatale solo in pochi plurali come *dinc'* : denti, *trisc'* : cattivi, *duc'* : tutti, *parinc'* : parenti.

Nelle note interpretative le voci friulane sono riprodotte con il rispettivo accento tonico, ad eccezione dei monosillabi e dei bisillabi piani.

Il sistema grafico usato in questa edizione è quello fissato dalla Società Filologica Friulana, salvo qualche piccola modificazione richiesta da particolari esigenze della varietà navarontina.

G. M.

*A GNO' PARI*

# I.

COME UN CORU - MISDÌ SUL SAGRÂT - LUSÓUR
SERA D'UVIÊR - UN CJÂR - LA NOT INDURMINDIDA
CJAMPANI' DI NOT

## COME UN CORU

Come un coru svanît
la dì 'a si vierc'
ta l'alba smoleàda di novembar.
Lùsigni' patìdi' di soréli
ta li' goti' di svuàz
e un bagnùm ch'al pèa l'aria
e al cor su pa la vita.
Come un sun di cjampana negàda
a' revòchin
memori làmpidi' di vièrta.

*Coru*: canto corale. — *Svanît*: languido (dileguato). — *La dì*: il giorno (femm. in friulano). — *'A si vierc'*: si apre. — *Ta l'alba*: nell'alba. — *Smoleàda*: molle (rammollita). — *Lùsigni'*: scintille. — *Patìdi'*: pallide (sofferenti). — *Di soréli*: di sole. — *Ta li' goti'*: nelle goccioline. — *Svuàz*: rugiada profusa. — *Bagnùm*: umidore. — *Ch' al pèa*: che rapprende (lega) l'aria. — *Al cor*: scorre.

— *Su pa la vita*: lungo il corpo. — *Sun*: suono. — *Negàda*: sommersa (annegata). — *A' revòchin*: risuonano (echeggiano). — *Memori'*: ricordi. — *Làmpidi'*: brulli, spogli. — *Vièrta*: primavera.

## MISDI SUL SAGRAT

La cjèra 'a fuma
sul sagrât
intòr misdì,
e bavi' sutìli' di buéra
a' si dislèin
enfri li' tombi'.
'Na òdula
'a monta sù,
preànt,
cuntra il soréli.
E i muàrz
a' la compàgnin.

*Misdì sul sagrât*: meriggio sul sagrato. — *Cjèra*: terra. — *Intòr misdì*: verso mezzogiorno. — *Bavi' sutìli'*: aliti sottili. — *Buéra*: brezza. — *A' si dislèin*: si slegano. — *Enfri li' tombi'*: fra i tumuli. — *'Na òdula*: un'allodola. — *'A monta*: sale. — *Preànt*: pregando. — *Cuntra il soréli*: contro

il sole. — *I muàrz*: i defunti. — *A' la compàgnin*: l'accompagnano.

## LUSOUR

Veni' di lusóur cjalt
tal céil madûr,
e, sul sclap da la mont,
un gorc di oru.
A' sbàtin in tai voi
ali' sturnidi'
e la vita 'a s'impìa
come faliva
tun slambri di soréli.

*Lusóur*: luce. — *Veni'*: rivoli (vene). — *Cjalt*: caldo. — *Tal céil madûr*: nel cielo maturo. — *Sul sclap da la mont*: sopra il profilo (il taglio) della montagna. — *Un gorc di oru*: un vortice d'oro. — *A' sbàtin in tai voi*: sbattono davanti agli occhi. — *Ali' sturnìdi'*: ali stordite. — *'A s'impìa*: s'accende. — *Faliva*: scintilla. — *Tun slambri di soréli*: in uno sprazzo di sole.

## SERA D'UVIER

Sera stonfàda
di bombâs incinisât,
intrunìda di glons
di Avemarìis.
La vecja rivilìda
'a ti recuéi
tun segn di cróus.
Il canai spiritât
al céir
arcs di lusóur.
Li' mê mans sblancjàdi'
a' ti rifùdin.

*Uviêr*: inverno. — *Stonfàda*: gonfia (madida). — *Bombâs incinisât*: bambagia cinerea. — *Intrunìda*: assordata. — *Glons*: rintocchi. — *La vecja rivilìda*: la vecchierella sfatta. — *'A ti recuéi*: ti raccoglie. — *Tun segn di cróus*: in un segno di croce. — *Canai*: ragazzino. — *Spiritât*: spaventato.

— *Al céir*: cerca. — *Arcs di lusóur*: aloni (cerchi) di luce. — *Li' mê mans sblancjàdi'*: le mie mani pallide. — *A' ti rifùdin*: ti respingono (rifiutano).

## UN CJAR

Un cjâr su la grava
ch'a crìcia,
e un ferâl
ch'al trindùla.
Al è 'na cjampana di lûs
pa la strada
driu i sclops
di un cjavàl siliât.
Al è l'ospedâ
di un'ombra cruciàda
cui péis sul tamón.
Al è un scarabìc'
ch'al sgarfa
l'avuâl da la not.

*Un cjâr*: un carro. — *Grava*: ghiaia. — *Ch'a crìcia*: che scricchiola. — *Ferâl ch'al trindùla*: fanale che oscilla. — *Al é 'na cjampána di lûs*: c'è

una campana di luce. — *Driu i sclops*: dietro il battere (degli zoccoli). — *Cjavàl siliât*: cavallo sfinito. — *Al é l'ospedâ*: c'è lo sbadiglio. — *Ombra cruciàda*: ombra accucciata, raggomitolata. — *Cui péis sul tamón*: coi piedi sul timone. — *Al è un scarabìc'*: è uno scarabocchio. — *Ch'al sgarfa*: che scava, raspa. — *L'avuâl da la not*: la monotonia (l'uniformità) della notte.

## LA NOT INDURMINDIDA

La not 'a è indurmindìda
su li' cisi'.
'A trima, blancja di luna,
un'aga.
Un fîl di sum
par inclavâsi i voi,
par poâ via la vita
in tal grim da la not.
La not ch'a è indurmindìda
su li' cisi'.

*La not indurmindìda*: la notte addormentata. — *Su li' cisi'*: sulle siepi. — *'A trima*: trema. — *Blancja di luna*: bianca di luna. — *Un'aga*: un corso d'acqua. — *Fîl di sum*: filo di sonno. — *Inclavâsi*: serrarsi (chiudere a chiave). — *I voi*: gli occhi. — *Poâ via*: deporre. — *In tal grim*: nel grembo.

## CJAMPANI' DI NOT

'A suna:
pa li' andròni'
ch'a scova la buéra,
enfri li' pieri' vani'
a sotét,
ta li' veni' platàdi'
a scûr.
Cjampani' di not!
Memòri' stulìdi'
ch'a svampìssin
tal vongalâ dai glons
e a' si distùdin
cul ultin revòc.

*Cjampàni' di not*: campane nella notte. — *'A suna*: suonano (in friulano è impersonale, come a dire: c'è suono). — *Pa li' andròni'*: lungo le contrade. — *Ch'a scova la buéra*: che il vento spazza. — *Enfri li' pieri' vani'*: fra le case (le pietre vuote).

— *A sotét*: al coperto. — *Ta li' veni' platàdi'*: nelle vene nascoste (delle persone). — *A scûr*: nel buio. — *Memòri' stulìdi'*: ricordi arsi (bruciacchiati, strinati). — *Ch' a svampìssin*: che si consumano (bruciando). — *Tal vongalâ*: nel fluttuare. — *Glons*: rintocchi. — *A' si distùdin*: si spengono. — *Cul ultin revòc*: con l'ultima eco.

# II.

LI' VECJ' A MESSA - CJACIUTI' - A' CJANTIN MANDI, CJARGNA! - MADONA DA LI' CRETI'

## LI' VECJ' A MESSA

Li' vecj' ingrisignìdi'
là pai bancs
a' scòltin Messa.
E al cuca
pa li' balcunìti'
drenti, il soréli.
Li' mans
a' disgrignèlin
lungj' caròni' neri'.
I voi
a' s'incjadènin
driu il trimulâ
da li' speri'.

*Li' vecj'* : le vecchiette. — *Ingrisignìdi'* : infreddolite (intirizzite). — *Pai bancs* : nelle panche. — *Al cuca* : fa capolino, occhieggia. — *Pa li' balcunìti'* : attraverso le finestrelle. — *Il soréli* : il sole. — *Li' mans* : le mani. — *A' disgrignèlin* : sgranano. —

*Lungj' caròni neri'* : lunghi rosari neri. — *I voi* : gli occhi. — *A' s'incjadènin* : restano incantati (s'incatenano). — *Driu il trimulâ* : nel tremolio (dietro al tremolare). — *Li' speri'* : i raggi.

## CJACIUTI'

Un cos via pa li' stradi'
cencia flât:
lamìnt di spali' crevàdi',
di voi scunîz.
Un cos denànt li' puàrti'
céncia cóur:
sudóur di sgóibia,
cjàma da vèndi
a cui ch'al vuàrda
e a' nal sa di fan.

*Cjaciùti'*: mestoli, ma anche utensili da cucina in genere (cucchiai, ciotole, batticarne, mattarelli ecc.) in legno, fabbricati dall'artigianato domestico della Valcellina, che le donne portano a vendere con pesanti gerle di casa in casa.

*Un cos*: una gerla. — *Pa li' stradi'*: per le strade. — *Cencia*: senza. — *Flât*: respiro (fiato). — *Lamìnt*: lamento. — *Spali'*: spalle. — *Crevàdi'*:

spezzate. — *Voi*: occhi. — *Scunîz*: stanchi (affranti, spossati). — *Denànt*: davanti. — *Li' puàrti'*: le porte. — *Céncia cóur*: senza pietà (cuore). — *Sudóur*: sudore. — *Sgóibia*: sgorbia (scalpello a doccia). — *Cjàma*: carico da spalla (soma). — *Vèndi*: vendere. — *A cui ch'al vuàrda*: a chi guarda. — *A' nal sa di fan*: non conosce fame.

## A' CJANTIN

Tre vóus in tal scûr
e il volt di un arc.
A' cjàntin fèmini'
bel ch'a scrèin li' steli'
il céil di Cjàrgna:
goti' di rosàda,
fadìa da vivi,
coròz d'amóur.
A' prèin sot il puàrti.

*A' cjàntin*: cantano. — *Vóus*: voci. — *In tal scûr*: nell'oscurità. — *Il volt*: la volta. — *Arc*: arco, arcata. — *A' cjàntin fèmini'*: cantano donne. — *Bel ch'a scrèin*: mentre accendono (inaugurano, iniziano). — *Li' steli'*: le stelle. — *Il céil*: il cielo. — *Cjàrgna*: Carnia: le valli alpine confluenti al Tagliamento. — *Goti' di rosàda*: goccioline di rugiada. — *Fadìa*: fatica e pena. — *Da vivi*: di vivere. — *Coròz*: corrotti (canti dolorosi). — *A'*

*prèin*: pregano. — *Sot il puàrti*: sotto il portico. — (*Goti' di rosada, fadia da vivi, coroz d'amòur*: sono rapidamente accennati i temi preferiti delle « villotte » friulane).

## MANDI, CJARGNA!

Intànt che il scûr al colma
li' vili' fùmuli'
tal nît dai cjanài,
dome un pas dûr
di femina cjamàda
al sclàpa la pàusa,
pal troi.
Mandi, Cjargna!
bessòla,
tal sgrìsul da li' steli',
dispueàda,
ta la passiòn sutùrna
da li' monz.

*Mandi, Cjargna*: Addio, Carnia. — *Intànt che il scûr al colma*: mentre l'oscurità riempie. — *Li' vili' fùmuli'*: i villaggi cinerei. — *Tal nît dai cjanài*: nel nido formato dalle valli. — *Dome*: soltanto. — *Un pas dûr*: un passo saldo (duro). — *Di femina*

*cjamàda*: di donna curva sotto un grosso peso (caricata). — *Al sclàpa*: rompe (incrina). — *La pàusa*: la quiete (il riposo). — *Pal troi*: sul sentiero. — *Bessòla*: sola, solitaria. — *Tal sgrìsul da li' steli'*: nel brivido delle stelle. — *Dispueàda*: spogliata. — *Ta la passiòn sutùrna*: nella passione muta. — *Da li' monz*: delle montagne.

## MADONA DA LI' CRETI'

Madona da li' creti'!
Il fedâr
al bandòna i passóns
e i ucéi
a' si mòlin jù
tal bas.
Madona da la poa pi rimìta!
La cjèra
na tu la sint'.
'A bua
ingorgnàda
sot da li' fumàti'.

*Madona da li' creti'*: Madonna delle rocce. — *Fedâr*: pastore. — *Al bandòna i passóns*: lascia i pascoli. — *I ucéi a' si mòlin*: gli uccelli si abbassano (si lasciano calare). — *Tal bas*: al piano. — *Madona da la poa pi rimita*: Madonna della sosta più remota. — *La cjèra na tu la sint'*: la terra non la senti. —

*'A bua*: vibra. — *Ingorgnàda*: intasata (ingozzata). — *Sot da li' fumati'*: sotto le nebbie.

# III.

NASSI - GUST DA ESSI VIVA - COME IL RECUÀRT
ARSURA - FUÉIS - SERADA

## NASSI

Cui ti à puartât?
Un rèfal cjalt,
su l'alba,
al ti à davièrt i voi.
E na tu vuàrdi',
e na tu sa'
cetanta vita
ch'a è tacàda
su l'alba.

*Nassi*: nascere. — *Cui ti à puartât?*: chi ti ha portato? — *Un rèfal cjalt*: un soffio caldo. — *Al ti à davièrt i voi*: ti ha aperto gli occhi. — *Na tu vuàrdi'*: non guardi. — *Na tu sa'*: non sai. — *Cetanta vita*: quanta vita. — *Ch'a è tacàda*: che è incominciata.

## GUST DA ESSI VIVA

Gust da essi viva
ta la dì
ch'a discròsa
li' ali'.
La calìga
'a si distrût
sblancjàda
avuâl dai prâz.
Gust da essi viva
pa la strada
ch'a mèna a Messa,
sot i lens,
pa li ombrèni'
bagnàdi' di lusóur.

*Gust da essi viva*: gioia di vivere. — *Ta la dì*: nel giorno. — *Ch'a discròsa*: apre (discrocia). — *Li' ali'*: le ali. — *La calìga*: la nebbiolina. — *'A si distrût*: si dissolve. — *Sblancjàda*: imbiancata. —

*Avuâl dai prâz*: sulla superficie (a livello) dei prati. — *Ch'a mèna*: che conduce. — *Sot i lens*: sotto gli alberi. — *Pa li' ombrèni'*: fra le ombre. — *Bagnàdi' di lusóur*: lambite (bagnate) dalla luce.

## COME IL RECUART

Enfri li' murais sordi'
di masègn
la strada 'a s'inclùcja
come un rûc.
E un balcón
al flurìs 'na rosa blàncja
come il recuàrt
di una vièrta pirdùda.

*Recuàrt*: ricordo. — *Enfri li' murais sordi'*: fra le muraglie sorde. — *Masègn*: arenaria. — *'A s'inclùcja*: s'insinua (s'ingozza). — *Rûc*: ruscello. — *Balcón*: finestra. — *Al flurìs*: s'infiora (fa sbocciare). — *'Na rosa blàncja*: un fiore bianco. — *Vièrta pirdùda*: primavera perduta.

## ARSURA

A' na l'è ombri' pi.
Li' agârs cu li' critùri'
e li' fuéis dal ciucjâr
ch'a pincjulèin flapìdi'
jù pal mûr.
A' na l'è ombri' pi.
Il soréli ch'al ciga
via pal plan
e la cijàla ch'a sflada
davóurj.
A' na l'è ombri' pi.

*Arsùra*: siccità. — *A' na l'è ombri' pi*: non ci sono ombre più. — *Agârs cu li' critùri'*: solchi con le crepe. — *Li' fuéis*: le foglie. — *Ciucjâr*: pianta di zucche. — *Ch'a pincjulèin flapìdi'*: che penzolano appassite. — *Jù pal mûr*: lungo il muro. — *Il soréli ch'al ciga*: il sole che grida. — *Via pal plan*: sulla

pianura. — *La cijàla* : la cicala. — *Ch'a sflàda davóurj* : che sospira verso di esso.

## FUEIS

Scjarnissèta
di fuéis indoradi'
ch'a semèna
di lunc via pai stradài
la lûs intenarìda
di setembar.
Una fadìa,
come di robi' puartàdi'
'a si distuéi.
E la vita 'a si mola,
sclarìda.
'Na fuéa
pa li' stradi'
di setembar.

*Fuéis*: foglie. — *Scjarnissèta*: sparpaglio. — *Ch'a semèna*: che semina. — *Di lunc via*: lunghesso. —*Stradài*: viali. — *Lûs intenarìda*: luce ammorbi-

dita. — *Fadìa*: fatica. — *Robi' puartàdi'*: Pesi (cose portate). — *'A si distuéi*: si distoglie. — *'A si mola*: si lascia andare, si abbandona. — *Sclarìda*: rasserenata (rischiarata). — *'Na fuéa*: una foglia. — *Pa li' stradi'*: lungo le strade.

## SERADA

Stagjòn dal plan
ténta di indoradùri'
e di fuéis rossi'!
Dulà che il céil
al tira il siò cunfìn
còngreghi' nudi' di pôi
e strìssuli' di nùvali' infogàdi'.
Stagjòn dal plan
ch'a móur céncia preèri'
tal spégli di un'aga sutùrna
pi gréva di un grop di pinséirs.

*Seràda*: autunno. — *Stagjòn dal plan*: stagione di pianura. — *Ténta*: tinta, colorata. — *Indoradùri'*: riflessi dorati (dorature). — *Fuéis rossi'*: foglie rosse. — *Dulà che*: dove. — *Céil*: cielo. — *Al tira*: traccia. — *Il siò cunfìn*: il suo limite. — *Còngreghi' nudi'*: congreghe nude. — *Pôi*: pioppi. — *Strìssuli'*: trucioli. — *Nùvali'*: nubi. — *Infogàdi'*: infuocate. —

*Ch'a móur* : che muore. — *Céncia preèri'* : senza preghiere. — *Tal spégli* : nello specchio. — *Aga sutùrna* : acqua cupa (taciturna). — *Pi gréva* : più pesante. — *Grop* : groppo, groviglio (nodo). — *Pinséirs* : pensieri.

# IV.

LA TÔR - IN BATUDA DI SORELI - CERESÂRS - LA VAL - FUÉIS DI PÒVAL - LENZÓI - 'NA ROSA 'A SI DISFLÒRA - CARÓUL - GLONS

## LA TOR

In ziru al è vint.
Vóus di bosc,
vóus di céil,
di duti' li' robi' spaurìdi'
ch'a bàlin
tal vint.
Lassù 'na tôr grisa
'a na à vóus.
'A pant,
bel tasìnt,
'na liénda.
'A è ferma
tal vint.

*Tôr*: torre. — *In ziru al è vint*: intorno c'è vento. — *Vóus di bosc*: voce di bosco. — *Céil*: cielo. — *Duti' li' robi' spaurìdi'*: tutte le cose spaurite. — *Ch'a bàlin*: che danzano. — *Tal vint*: nel vento. —

## *PUISIIS*

*'Na tôr grisa*: una torre grigia. — *'A na à vóus*: non ha voce. — *'A pant*: racconta (rivela). — *Bel tasint*: pur tacendo. — *'Na liénda*: una leggenda. — *'A è ferma*: sta immobile (ferma).

## IN BATUDA DI SORELI

Un canaùt
sul orli dal fossâl
al tènta l'aga.
Pal pòval
'na burìtala
'a si sgòrla
tun bal di fuéis.
Li' ali' ghiàrdi'
da la sisìla
a' tèntin il paradîs.

*In batùda di soréli*: a solatìo. — *Un canaùt*: un bimbo. — *Sul orli dal fossâl*: sul margine del fosso. — *Al ténta l'aga*: prova, saggia l'acqua. — *Pal pòval*: sul pioppo. — *Burìtala*: lucertola. — *'A si sgòrla*: si snoda. — *Tun bal di fuéis*: tra un danzare di foglie. — *Li' ali' ghiàrdi'*: le ali robuste. — *Da la sisìla*: della rondine. — *A' tèntin il paradîs*: saggiano, tentano il cielo.

## CERESARS

Una lontana
prucissiòn di steli'
'a pàusa
driu 'na cultrìna
di calìga.
Ta l'aria smoleàda
al fuma
il bonodóur
dai ceresârs.

*Ceresârs*: ciliegi. — *Prucissiòn di steli'*: costellazione (corteo di stelle). — *'A pàusa*: riposa. — *Driu 'na cultrìna*: dietro una cortina. — *Calìga*: nebbia leggera. — *Ta l'aria smoleàda*: nell'atmosfera ammollita. — *Al fuma il bonodóur*: esala (fuma) il profumo.

## LA VAL

La val 'a è smondeàda
ch'a si nìcia
ta la buera.
Come 'na glagna
dispontàda
sot il céil
e disgropàda
jù pa la val,
un'aga
'a si discjànta.

*La val*: la valle. — *'A é smondeàda*: è ripulita. — *Ch'a si nìcia*: che oscilla (si culla). — *Ta la buera*: sottovento. — *'Na glagna*: un'agugliata. — *Dispontàda*: staccata (levata via dalla tela). — *Sot il ceil*: sotto il cielo. — *Disgropada*: sciolta, snodata. — *Jù pa la val*: giù per la valle. — *Un'aga*: un corso d'acqua. — *'A si discjànta*: si allarga (si sfalda).

## FUEIS DI POVAL

Fuéis di pòval!
La buera 'a li' plèa,
'a li soléva,
'a j sgorla di dués
gutùti' d'arìnt.
Tal céil
ch'al si vièrc',
ch'al trima di lûs,
fuéis di pòval,
gutùti' d'arìnt.

*Fuéis di pòval*: foglie di pioppo. — *La buéra 'a li' plèa*: il vento le piega. — *A li' soléva*: le rialza. — *'A j sgorla di dués*: scuote loro di dosso. — *Gutùti' d'arint*: goccioline d'argento. — *Tal céil*: nel cielo. — *Ch'al si vièrc'*: che s'apre. — *Ch'al trima di lûs*: che vibra di luce.

## LENZOI

Lenzói tal vint di marc'
peâz intôr di un fîl.
A' tèntin i lenzói
un svuàl ghiàrt
come un sum di canàa.
A' pincjùlin disfàz
jù pal fîl.

*Lenzói*: lenzuola. — *Tal vint di marc'*: nel vento di marzo. — *Peâz intôr di un fîl*: fermàti ad un filo. — *A' tèntin*: tentano. — *Un svuàl ghiàrt*: un volo audace. — *Un sum di canàa*: un sogno di fanciulla. — *A' pincjùlin disfàz*: penzolano flosci. — *Jù pal fîl*: giù dal filo.

## 'NA ROSA 'A SI DISFLORA

'Na rosa 'a si disflòra
sul cjantonâl.
E 'a mi sovén
'na ora soreglàda,
'na gjonda di pitóur
sun tela antiga,
na disclarìda
vena di cjant.
'Na rosa 'a si disflòra
sul cjantonâl.

*Na rosa 'a si disflòra*: un fiore si sfoglia. — *Cjantonâl*: mobile d'angolo, stipo a tre lati. — *'A mi sovén*: mi torna alla mente. — *'Na ora soreglàda*: un'ora assolata. — *'Na gjonda di pitòur*: una fiorita dipinta. — *Sun tela antiga*: su antica tela. — *'Na disclarìda*: una schiarita. — *Cjant*: canto.

## CAROUL

Al grìa un caróul ulà'ù.
Tun armâr?
Tun pié di cjadrèa?
Tal gno cjâf?
Al cioncja fìlii' di len,
al lìsima grops di pinséirs,
al lassa un grumùt
di pòlvara grisa.

*Caróul*: tarlo. — *Al grìa*: rode. — *Ulà 'ù*: laggiù. — *Tun armâr?*: in un cassettone?. — *Tun pié di cjadrèa?*: in una gamba di sedia? — *Tal gno cjâf?*: nel mio capo? — *Al cioncja fìlii' di len*: recide fibre di legno. — *Al lìsima*: corrode. — *Grops di pinséirs*: groppi, grovigli di pensieri. — *Al lassa un grumùt*: lascia un mucchietto. — *Pòlvara grisa*: polvere grigia.

## GLONS

Un glon e po un âtri,
via in fila.
Pal céil, caroni' di glons.
Pal céil, vêi di nùvali' giàli'
e ali' sutìli' di ucéi.
Pa l'aga sturnìda dal lât,
i glons in carona
a' còlin a fonz.

*Glons*: rintocchi. — *Un glon e po un âtri*: un rintocco e poi un altro. — *Pal céil*: nel cielo. — *Caroni'*: corone. — *Vêi di nùvali' giàli'*: veli di nubi gialle. — *Ali' sutìli'*: ali lievi (sottili). — *Ucéi*: uccelli. — *Pa l'aga sturnìda*: sull'acqua stordita. — *Lât*: lago. — *A' còlin a fonz*: cadono a fondo.

# V.

LA ORA - LA VUÀRGINA - J' ÀI CJATÂT - MARI SOLA - TIMP FINÎT - VIVI - J' SPETI - PA LA SCJALA - CE CH'AL RESTA - CINISA

## LA ORA

'A bat l'ora:
grignél di timp
ch'al si dispièrt.
J' scolti l'ora
che bessòla 'a cjanta
in sun d'arìnt,
e il siò revòc
al mi compàgna,
pirdût.

*'A bat*: batte, suona. — *Grignél di timp*: grano di tempo. — *Ch'al si dispièrt*: che si perde. — *J' scolti*: ascolto. — *Bessòla 'a cjanta*: solitaria canta. — *In sun d'arìnt*: in suono argentino. — *Il siò revòc*: la sua eco. — *Al mi compàgna*: mi accompagna. — *Pirdût*: svanendo.

## LA VUARGINA

La vuàrgina 'a savòlta l'agâr.
La mê anima 'a è cjera vièrta cul fièr.
A' semènin grims di grignéi pal cjamp.
La mê anima 'a è cjera semenàda,
'a è cjera sterpa
ch'a glutìs i grignéi
e 'a na fai spi'.

*La vuàrgina*: l'aratro. — *'A savòlta l'agâr*: rovescia il solco. — *La mê*: la mia. — *'A é cjèra vièrta cul fièr*: è terra aperta col vómere (ferro). — *A' semènin*: seminano. — *Grims di grignéi*: grembi di grani. — *Pal cjamp*: nel campo. — *'A é cjèra semenàda*: è terra seminata. — *'A é cjèra sterpa*: è terra sterile. — *Ch'a glutìs i grignéi*: che inghiotte i semi. — *E 'a na fai spi'*: e non fa spighe.

## J' AI CJATAT

J' ài cjatât la mê anima
sul plan.
Tal miec' dai cjàmps di cólcia
e di furmìnt,
sot un céil ingusît di nuvalàz,
ta 'na màa sutìla di fìi di ploa
'a era la mê anima.

*J' ài cjatât*: ho ritrovato. — *Sul plan*: in mezzo alla pianura. — *Tal miec' dai cjàmps*: in mezzo ai campi. — *Cólcia*: colza. — *Furmìnt*: grano. — *Sot un céil ingusît*: sotto un cielo saturo (rimpinzito). — *Nuvalàz*: nuvoloni. — *Ta 'na màa*: in una maglia. — *Fìi di ploa*: fili di pioggia.

## MARI SOLA

'A è sera tai cjô voi,
mari sola,
e i fîs distoléz dal cjô grim
a' ti vàin
in tal scûr da li' pipini'.
Ma la mê seit
'a à dome li' tô' mans
par aurî
'na giumiéla di aga viva.

*Mari sola*: madre sola. — *'A é sera tai cjô voi*: è sera nei tuoi occhi. — *I fîs distoléz dal cjô grim*: i figli strappati dal tuo grembo. — *A' ti vàin*: ti piangono. — *In tal scúr da li' pipini'*: nel buio delle pupille. — *La mê seit*: la mia sete. — *'A à dome li' tô' mans*: ha solo le tue mani. — *Par aurî*: per attingere. — *'Na giumiéla*: una giumella.

## TIMP FINIT

A' si dìsfin
pa li' jéchi stonfàdi'
i autunai,
e a' odòra dulintôr
di timp finît.
'A bruìs
tun ricés dal pinséir
la vóus di gno pari,
e la sô musa
'a è ta la mê
cul agâr
ch'al sclàpa il ciarnéli
e il scûr
clupât in tai voi.
Gno pari,
ch'al è da la muàrt.

*Timp finît*: tempo finito. — *A' si dìsfin*: si sfan-

no. — *Pa li' jèchi stonfàdi'* : nelle aiuole madide. — *I autunai* : i crisantemi. — *A' odòra dulintôr* : c'è odore tutt'intorno. — *'A bruìs* : mormora. — *Tun ricés dal pinséir* : nell'intimo (in un angolo assolato) del pensiero. — *La vóus di gno pari* : la voce di mio padre. — *La sô musa 'a é ta la mê* : Il suo volto è nel mio. — *Cul agár* : con il solco. — *Ch'al sclapa il ciarnéli* : che fende la fronte. — *Il scûr* : il buio. — *Clupât in tai voi* : addensato negli occhi. — *Gno pari ch'al é da la muàrt* : mio padre che è della morte (che appartiene alla morte).

## VIVI

La vita 'a va
e l'ora ch'a passa
'a è come la vóngala dal mâr
ch'a lassa su la riva
savalón,
capi' muarti',
e, in fonz dai voi,
un recàm lizéir
di mâr e di soréli.

*Vivi*: vivere. — *'A va*: va. — *'A passa*: scorre. — *'A é come la vòngala*: è come il flutto. — *Dal mâr*: del mare. — *'A lassa*: abbandona. — *Savalón*: sabbia. — *Capi' muarti'*: conchiglie morte. — *In fonz dai voi*: in fondo agli occhi. — *Un recàm lizéir*: un ricamo sottile. — *Di mâr e di soréli*: di mare e di sole.

## J' SPETI

J' spéti
sul pièrgal,
tal bonodóur
da li' violi' madùri'.
Come ramàz disleâz
su la piera sudada
dal pièrgal,
a' stan li' mans.

*J' spéti*: attendo. — *Sul pièrgal*: sul poggiolo. — *Tal bonodóur*: nel profumo. — *Violi' madùri'*: violaciocche sbocciate (mature). — *Ramàz disleâz*: stecchi sciolti (dal fascio). — *Piera sudada*: pietra umidiccia (sudata). — *A' stan li' mans*: posano le mani.

## PA LA SCJALA

'Snot,
pa la scjala,
e alc ch'al rosea
li' radîs blancj' dai voi.
Un scûr
da sgarfâlu
come roba plena;
'na not
da sapulîj drenti
la minz.
Li' gjambi' ch'a pèsin,
'na brama di ali'
tal scûr.

*Pa la scjàla*: per la scala. — *'Snot*: stanotte. — *Alc ch'al rosèa*: qualche cosa che rode. — *Li' radîs blancj' dai voi*: le radici bianche degli occhi. —*Un scûr*: un'oscurità. — *Da sgarfâlu*: da frugarvi dentro. — *Come roba plena*: come alcunchè

di denso (pieno). — *'Na not*: una notte. — *Sapulîj drenti*: seppellirvi dentro. — *La minz*: il pensiero. — *Li' gjàmbi' ch'a pèsin*: le gambe pesanti. — *'Na brama di ali'*: un desiderio d'aver le ali. — *Tal scûr*: nel buio.

## CE CH'AL RESTA

A' rèstin li' mê' mans
colmi' di arsùra,
e il timp al si distrût:
pan céncia sâl
in ta la bocja.
Su l'anima
zornàdi' dissavìdi':
céi di novembar
ch'a trìmin sclagns
parsòra i arcs di un puàrti,
in cengla
intôr 'na plàcia indurmindìda.

*Ce ch'al resta*: rimasugli (quello che rimane). — *A' rèstin li' mê mans*: restano le mie mani. — *Colmi'*: ricolme. — *Il timp al si distrût*: il tempo si consuma (si liquefà). — *Pan céncia sâl*: pane senza sale. — *In ta la bocja*: nella bocca. — *Zornàdi' dissavìdi'*: giornate insapore. — *Céi*: cieli. — *Ch'a*

## *PUISIIS*

E j' ài il pinséir di te
ch'al bat a scûr
come il marcjél dal favri
sot il puàrti.

*trìmin sclagns*: che tremano svuotati (sfiancati). — *Parsòra i arcs di un puàrti*: sopra le volte di un portico. — *In cengla*: in cerchio. — *Intôr 'na plàcia indurmindìda*: intorno ad una piazza addormentata. — *E j' ài il pinséir*: ed ho il pensiero. — *Ch'al bat a scûr*: che picchia nel buio. — *Il marcjél dal favri*: il martello del fabbro. — *Sot il puarti*: sotto il portico.

## CINISA

Cinìsa sul larìn.
Jo j' la ingrùmi
e j fai sù la cróus
come ogni not.
Cinìsa drenti.
Ma cui la ingrùma,
cui m'a la segna
cun tun segn di cróus?

*Cinìsa*: cenere. — *Sul larìn*: sull'arola del focolare. — *Jo j' la ingrumi*: io l'ammucchio. — *E j fai sù la cróus*: vi faccio sopra la croce. — *Not*: notte. — *Drenti*: dentro (di me). — *Cui la ingruma*: chi l'ammucchia. — *Cui m'a la segna*: chi me la segna. — *Cun tun segn di cróus?*: con un segno di croce?

# VI.

SCUNGIÛR - LA ULTIMA STELA - SCÚR - SVUÀI

## SCUNGIUR

Sul mâr di furmìnt
i voi a' si slàrgjn.
Ombra di vint,
ch'i tu lenc'
li' guseli' dal spî,
dispièrdati adalt.
Ch'a nal mi pèi
il motu da li' robi',
ch'a na s'intùrbii
la séit gjuldùda
dai gnô voi.

*Scungiûr*: scongiuro. — *Mâr di furmìnt*: distesa (mare) di frumento. — *I voi a' si slàrgjn*: lo sguardo (gli occhi) si allarga. — *Ombra di vint*: filo di vento. — *Ch'i tu lenc'*: che lambisci. — *Li' guseli' dal spî*: le reste (gli aghi) della spiga. — *Dispièrdati adalt*: sperditi in alto. — *Ch' a nal mi pèi*: non mi ghermisca (incateni). — *Il motu*

*da li' robi'*: il muoversi delle cose. — *La séit giuldùda*: la sete appagata. — *Dai gnô voi*: dai miei occhi.

## LA ULTIMA STELA

Tù ch'i tu disflurìs
sora la croda
— ultima stela —
férmati.
Tal céil sblancjt
da l'alba,
j' ai póura
di un'âtra dì da vivi.

*Stela*: stella. — *Tù ch'i tu disflurìs*: tu che sfiorisci. — *Sora la croda*: sopra la rupe. — *Tal céil sblancjt*: nel cielo imbiancato. — *J' ai póura*: ho paura. — *Di un'âtra dì da vivi*: di un altro giorno da vivere.

## SCUR

Not
ch'i tu dismóuf'
il svuàl sutùrnu dai nùtai,
ch'i tu stropi' al voli
il lamp di un âtri voli,
tu strissìni' il pinséir
tun gorc di scûr.

*Scûr*: buio. — *Not*: notte. — *Ch'i tu dismóuf'*: che desti. — *Il svuàl sutùrnu*: il volo fosco. — *Dai nùtai*: dei pipistrelli. — *Ch'i tu stropi' al voli*: che celi all'occhio. — *Il lamp di un âtri voli*: il lampo di un altro occhio. — *Tu strissìni'*: rapisci (trascini). — *Il pinséir*: il pensiero. — *Tun gorc di scûr*: in un vortice di tenebre.

## SVUAI

Svuài di sisìli'
sul gnô cjâf sturnît,
cìgus di fiòi
pirdûz là pai curtìi.
Mont, no stâ buliâ!
Cìgus di fiòi,
parsóra, svuài di sisìli'.

*Svuài*: voli. — *Sisìli'*: rondini. — *Sul gno ciâf sturnît*: sul mio capo assordato. — *Cìgus di fiòi*: strilli di bambini. — *Mont, no stâ buliâ!*: Mondo, non muoverti! — *Parsóra*: sopra.

# VII.

DI SERA - TRE CJASI' - SANTA MARIA IN VAL

## DI SERA

CÉIL DAL FRIÛL

In fuéis di oru
li' nùvali'
a' si displùmin
sora li' cuni' viòla
da li' monz.
Ombri' bonàdi'
via pa la cjèra
a' minciònin la not.

*Céil*: cielo. — *Fuéis di oru*: foglie d'oro. — *Nùvali'*: nubi. — *A' si displùmin*: si sfaldano (si sciolgono in piume). — *Sora li' cuni' viòla*: sopra le culle color viola (le gole). — *Monz*: montagne. — *Ombri' bonadi'*: ombre placate. — *Cjèra*: terra. — *A' minciònin*: evocano (menzionano).

CÉIL TOSCAN.

La dì vuercia
'a si distrût
par enfri li' caroni'
dai ulivârs.
Come in tun sum
j' svei
una sutìla cengla di luna
sul varc dal cuél.
La not 'a è!
ch'a art inmatuida
sora li 'ponti' rudi'
dai ciprés.

*La dì vuercia*: il giorno grigio (*vuerc'* è chi ha un occhio spento). — *'A si distrût*: si dissolve. — *Par enfri li' caroni'*: fra le chiome (corone). — *Ulivârs*: olivi. — *In tun sum*: in un sogno. — *J' svèi*: chiamo (ridesto). — *Sutìla cengla*: sottile cerchio (cintura). — *Varc*: varco (selletta tra due alture). — *Cuél*: colle. — *La not 'a è*: la notte è qui. — *Ch'a art*: che arde. — *Inmatuìda*: stordita (rintronata). — *Sora li' ponti'*: sulle cime. — *Rudi'*: nude, aspre.

CÉIL ROMAN.

'A pàusa sui sepulcris
l'ora pengia
e, a larc a larc,
al si distùda il prât.
L'ombra fissa
dai pins
'a si recuéi tai voi
levâz-sù
tuna passion
di nuvali' rossi'!

*'A pàusa*: posa. — *Péngia*: densa (grassa). — *A larc a larc*: a larghi tratti. — *Al si distùda*: si spegne. — *Fissa*: fitta. — *Pins*: pini. — *'A si recuéi*: si raccoglie. — *Tai voi*: negli occhi. — *Levâz-sù*: alzàti. — *Passiòn*: tormento.

## TRE CJASI'

CJASA MUARTA.

Cjasa cujéta cui siô' muarz in vègla!
Li' mans di un'ava sutìla
tal arc di una lum distudàda,
un von cul ciarnéli inclapît,
tal vuéit dal larìn.
Cjasa di una gent muarta!
A' na 'nd'è rosi' e vâs di mezoràna
sui balcóns.

*Tre cjasi'* : tre case.
*Cjasa muarta* : casa morta. — *Cujéta* : silenziosa. — *Cui siô' muarz in vègla* : coi suoi morti in veglia. — *Li' mans* : le mani. — *Sutila* : scarna. — *Tal arc di una lum distudàda* : sull'ansa (sul manico ricurvo) di una lucerna spenta. — *Un von* : un antenato. — *Cul ciarnéli inclapît* : con la fronte impietrita. — *Tal vuéit dal larìn* : nel vano dell'aròla. — *Cjasa di una gent muarta* : casa di una gente (famiglia) morta. — *A' na 'nd'è rosi'* : non ci sono fiori. — *Vâs di*

Ombri' di viti' disfàti'
a' si spanìssin
tal vert dai spéglis
e i caròi a' si pàssin
tai armârs.

CJASA DISMINTIÀDA.

Cjasa blàncja!
In tal cjantón dal ort,
là pai ramàz,
'a sghirlava d'amóur
la cerpignòla,
e i canàis
a' butàvin
un ridi larc intôr
di vita frescja.

*mezoràna*: vasi di maggiorana. — *Sui balcóns*: alle finestre. — *Ombri' di viti' disfàti'*: ombre di esistenze disfatte. — *A' si spanìssin tal vert dai spéglis*: vengono meno nel verde degli specchi (antichi). — *I caròi*: i tarli. — *A' si pàssin*: si saziano. — *Tai armârs*: nei cassettoni.

*Cjasa dismintiàda*: casa dimenticata. — *Blàncja*:

Cjasa blàncja!
I dîs a' cujètin
la lûs
in ta li' rami' alti'
dai balcóns
e a' distìrin li' noz
arìnt e scûr.
In tal cjantón da l'ort
al tâs clupât
il sgrìsul da la cerpignòla.

CJASA INSUMIÀDA.

Cjasa poàda tun sum
sul colm di un cuél.

bianca. — *In tal cjantón dal ort*: nell'angolo dell'orto. — *Pai ramàz*: tra i rami. — *'A sghirlava d'amóur*: cinguettava d'amore. — *Cerpignòla*: cingallegra. — *I canàis*: i bambini. — *A' butàvin*: gettavano. — *Un ridi larc intór*: un riso largo intorno. — *Frescja*: fresca. — *I dîs a' cujètin*: i giorni smorzano. — *Lûs*: luce. — *In ta li' rami' alti'*: nelle vetrate alte. *Dai balcóns*: delle finestre. — *A' distìrin li' noz*: distendono le notti. — *Arìnt e scûr*: argento (di lu-

## *PUISIIS*

'A svampìs l'ora
e jo j' céir la tô strada.
'Na giòa di ròndai
alta sul ciprés,
un nît sot il puàrti
e 'na cultrìna viva
drìu un balcón.
Tal nasabón d'istât,
la vita vièrta
come un prât
in vizìlia di rosàda.

na) e buio. — *Al tâs clupât*: tace coperto. — *Il sgrìsul*: il canto tremulo (il brivido).

*Cjasa insumiàda*: casa sognata. — *Poàda tun sum*: collocata in un sogno. — *Sul colm di un cuél*: sulla sommità di un colle. — *'A svampis*: arde (divampa). — *Jo j' céir la tô strada*: io cerco la tua strada. — *'Na giòa di ròndai*: una ghirlanda di rondoni. — *Nît*: nido. — *Sot il puàrti*: sotto il portico. — *'Na cultrìna viva*: una tenda che si muove (viva). — *Drìu un balcón*: dietro una finestra. — *Tal nasabón d'istât*: nel profumo d'estate. — *Vièrta*: aperta. — *Prât*: prato. — *In vizìlia di rosàda*: in attesa (vigilia) di rugiada.

## SANTA MARIA IN VAL

LI' RIGJNI'.

'Na prucissión
di rigjni' fassàdi'
drenti blancj' veladùri'.
Ai sflada
da la bòcja
na preèra fèrma
come l'eternitât.

*Santa Maria in Val*: Santa Maria in Valle: tempietto longobardo, annesso al convento delle Orsoline in Cividale. E' noto agli studiosi di storia dell'arte per i singolari stucchi d'epoca imprecisata rappresentanti due teorie di figure femminili forse allegoriche.

*Li' rigjni'*: le regine, cioè le sei figure femminili in istucco sopra l'arco d'ingresso. — *'Na prucissión*: una teoria (processione). — *Fassàdi'*: fasciate. — *Drenti blancj' veladuri'*: entro bianchi veli. — *Ai sflada*: spira loro. — *Bòcja*: bocca. — *Preèra*: preghiera. — *Fèrma*: immota (ferma).

IL CORU.

Vêi blancs,
vêi neris
a' pàssin come ali'
drenti il coru.
Ombri' di mans
a' vòltin
sfuéis patîz di breviari.
La lauda,
inculurìda di martuéri,
'a si discròsa adalt
tal céil di Diu.

*Il coru*: gli stalli delle antiche benedettine. — *Vêi blancs*: veli bianchi. — *A' pàssin*: passano. — *Ali'*: ali. — *Ombri'*: ombre. — *Mans*: mani. — *A' vòltin*: voltano. — *Sfuéis*: fogli. — *Patîz*: sofferenti. — *Inculurìda*: colorita. — *Martuéri*: martirio. — *'A si discròsa*: si disserra (si scrocia). — *Adàlt*: in alto.

IL SEPULCRI DI PILTRUDE.

Ta la pièra flurìda
dal sepùlcri
una vièrgina 'a duàr
ch'al è mil agn.
Fassàda tun svuàl di liénda
'a pàusa
su l'aga dal Nadisòn.

*Il sepùlcri*: l'avello, il sarcofago. — *Piltrude*: secondo la leggenda, sarebbe stata una regina longobarda, fondatrice del monastero. — *Ta la pièra*: nella pietra. — *Flurìda*: decorata a fiorami. — *Una vièrgina*: una vergine. — *'A duàr*: riposa (dorme). — *Ch'al è mil agn*: e sono mille anni. — *Fassàda*: avvolta. — *Tun svuàl*: in un alone (volo). — *Liénda*: leggenda. — *'A pàusa*: posa. — *Aga*: acqua. — *Nadisòn*: Natisone, affluente dell'Isonzo, che attraversa Cividale e scorre ai piedi del Tempietto.

# NOTA ILLUSTRATIVA

Tra le infinite varietà e sfumature idiomatiche, in cui si scompone — o di cui si arricchisce? — la parlata friulana, quella ristrettissima che ancora vive nella piccola valle del Mujé, tra Meduno e Frisanco, all'estremo limite occidentale del dominio linguistico, non aveva prima d'ora mai fermata la attenzione dei filologi, né trovata una voce che la evocasse dall'umilissimo servizio domestico prestato a qualche migliaio di montanari in tre o quattro squallide borgate. Quasi a compenso di tanto nascondimento e di tanta modestia, il destino le riservava questo singolare privilegio di presentarsi al pubblico, per la prima volta, in una veste poetica cosí perfetta nel taglio e cosí genuina nel tessuto, che nessun'altra, forse, tra le consorelle del Friuli potè mai vestirne una pari.

Il destino, questa volta, s'è impersonato in una altrettanto schiva e sfuggente ragazza, cresciuta nel piú oscuro di quei villaggi, ma dotata di tutta la ricettività necessaria per accoglierne in sè, con la parlata esattissima, la scabra, dolente, inamena atmo-

sfera spirituale e paesistica; e di tutta la virtú trasfiguratrice che si richiede per trarre da quella sofferenza e nudità la gioia della poesia.

Novella Cantarutti ha ottenuto d'un tratto ciò che di solito si consegue attraverso una secolare distillazione letteraria ad opera di generazioni di cultori: ha saputo affinare da sola, in grado sorprendente, una materia ed uno strumento d'espressione assolutamente grezzi ed illibati. Vorremmo dire, con un tropo abbastanza sgraziato epperò appropriato, che ha saputo dipingere miniature con gli arnesi ed i colori d'un imbianchino; e — ciò che appunto stupisce di più — con tale, almeno apparente, facilità e spontaneità, da far sembrare che quei mezzi fossero creati apposta per quel genere di pittura e non attendessero che la mano di un artista per rivelarsi. Conviene tuttavia riconoscere che la giovane scrittrice è stata favorita da particolari contingenze del momento e dell'ambiente: il che non ne scema il merito, ma giova a render ragione del fatto altrimenti inesplicabile. Perciò sarà opportuno soffermarsi anzitutto in qualche cenno su tali condizioni.

Il Friuli ha avuto in ogni secolo, a partire dal Duecento, i suoi cultori di poesia nella propria parlata (1). Ma questo suo linguaggio, cui i glottologi

(1) I più antichi testi poetici, finora noti, sono stati scoperti sul rovescio di carte notarili dell'ultimo Trecento; ma il loro tono cortese o il loro piglio giullaresco, insieme

nostrani e stranieri (tranne l'ultimo Salvioni ed il Battisti) riconoscono una propria individualità linguistica all'infuori dei sistemi idiomatici italiani, non è riuscito in realtà a sollevarsi oltre i limiti d'una produzione di carattere dialettale. Il tono popolare o, piú spesso, popolaresco, il genere sempre ridanciano o satirico o parodistico o amoroso, la fluidità ed incostanza fonetica, l'impurità lessicale e morfologica del dettato, la scarsa o mancante coscienza della forma e quindi la negletta scelta della parola e l'inadeguata cura della sua genuinità, sono gli indici esterni e costanti di questo vernacolismo. Le sue cause sono ovvie: la convivenza inevitabile del friulano con un'altra lingua ufficiale e con una letteratura di maggior prestigio, la dipendenza politica del paese da signorie non indigene, la mancanza di un cospicuo centro culturale nella regione, la modesta statura artistica dei cultori. E, fra le conseguenze, la piú assurda fu che questo dialettalismo venne universalmente considerato carattere essenziale di « friulanità », al punto che si accusarono d'apostasia coloro che per i primi tentarono di romperne i limiti.

Ciò accadde appena in quest'ultimo cinquantennio, giacché tutto il secolo scorso fu letterariamente dominato dalla profluvie estemporanea di Pietro Zo-

---

con altre ragioni filologiche, suggeriscono una retrodatazione di un secolo almeno.

rutti che, pur con tutte le sue possibilità, rimase nel piú domestico dialettalismo interamente sommerso. I primi che ne vollero uscire, nella generazione che ormai si sta spegnendo, non si sollevarono oltre un distanziato pascolismo, vale a dire in un dialetto piú educato, composto e borghese. Nell'intervallo tra le due grandi guerre si videro tentativi diretti in varii sensi, ma sempre timidi e pressoché senza seguito. La rottura clamorosa avvenne soltanto verso la fine dell'ultima guerra e negli anni immediatamente seguenti. S'è visto allora questo fatto singolare: uomini o giovani residenti ai margini del Friuli, per i quali il friulano non era lingua d'uso e che erano diggià scaltriti, sul terreno letterario italiano o anche straniero, nelle sottilità della lirica contemporanea, *scoprirono* quasi per caso il friulano e se ne incapricciarono. Indi, orecchie tese e Pirona (1) alla mano, si provarono a mutuare vocaboli e costrutti del piú eccentrico o del piú eterogeneo friulano per rivestirne esperimenti poetici talora audacissimi. Non importa qui esprimere giudizi sulla validità intrinseca di tali prove tentate con diversa preparazione, con diverse risorse e diversa

(1) E' il voluminoso e pregevole « Vocabolario Friulano » di G. A. Pirona, integrato ed aggiornato da E. Carletti e G. B. Corgnali e pubblicato sotto gli auspici della Società Filologica Friulana nel 1935.

riuscita; importa invece rilevare che il fatto determinò una vera rivoluzione nella stagnante tardità della poesia friulana: svelò insospettate possibilità della lingua, imprevista freschezza di colore, duttilità e perfetta adattabilità ai canoni della poetica piú recente. Gruppi di giovani che, senza questa scoperta non avrebbero mai pensato di fare le loro prove con uno strumento che pareva cosí oscuro e sgarbato, che era inaccessibile alla critica ufficiale e, fuori della ristretta cerchia regionale pressoché illeggibile, affrontarono con vero ardore il nuovo cimento.

La Cantarutti fu tra i primissimi: incominciò nel '45; e vi si mise senza aver prima saggiati altri sentieri.

Il piccolo gruppo che si chiamò « Risultive » (Acqua sorgiva) ed a cui ella s'accostò subito, si proponeva di attingere le sue ispirazioni alla fonte genuina della poesia popolare friulana, quella delle note « villotte » e di trasporle sul piano di una moderna poetica, valendosi come strumento di quella *koiné* friulana che, pur a fatica e fra oscillazioni non ancora del tutto superate, s'è andata affermando come lingua usuale delle scritture e che rispecchia in complesso la parlata centrale. Ma costoro sono friulani, padroni del loro linguaggio per averlo appreso sul grembo materno ed usato costantemente fino dall'infanzia e per averne affrontato l'impiego letterario con un'adeguata preparazione e coscienza filologica.

Alla Cantarutti, il trapasso dalla materna e fortemente distinta varietà di Navaròns alla suddetta *koiné* è apparso troppo largo; ed un'esigenza assoluta di fedeltà alla prima armonia, onde si riveste in lei la sollecitazione lirica, l'ha finora trattenuta da ogni tentativo di adattamento fonetico. Le frequenti dittongazioni seriori (veramente appena percettibili) e la caduta di molte sibilanti, che sono cosí fitte nel friulano comune, creano nel navarontino una musicalità un po' lenta, carezzevole, vorremmo dire femminile: sembrano avvicinarlo al linguaggio delle mamme quando s'adegua volutamente a certa leziosità della pronuncia infantile. (1)

Le brevi composizioni della Cantarutti — cui è stata rimproverata, come del resto a tanta parte della lirica moderna, la frammentarietà — registrano bensí impressioni spesso rapidissime e fugaci, incidono attimi di commozione, fermano istantanee di paesaggio; ma questa è la frammentarietà della tar-

---

(1) La parlata di Navaròns ha in comune con le altre varietà della sponda destra del Tagliamento le desinenze in *-a* dei singolari femminili (in luogo del più comune *-e*), e la dittongazione seriore delle *-i-* ed *-e-* lunghe in *-ei-* e delle *-o-* lunghe in *-ou-*; ha di proprio e caratteristico (con Frisanco e Poffabro) la caduta delle *-s* finali nei plurali femminili e nelle seconde persone singolari dei verbi, vale a dire la scomparsa di una delle note distintive più acute e costanti del friulano.

sia, dove ogni raffigurazione è composta di tasselli. In realtà non è stato difficile ordinare questi frammenti in pochi quadri organici di perfetta armonia cromatica o, meglio, in composte rapsodie fatte di variazioni su pochissimi motivi. Infatti — tranne rare evasioni — è agevole notare, anche con una lettura superficiale, la costante uniformità dell'atmosfera poetica racchiusa ed intimamente frugata entro limiti di paese e di spirito strettamente circoscritti: la regione della Meduna, delle Prealpi e delle valli carniche e, tra la gente che vi si muove, la piú umile e sofferente. E tuttavia l'onnipresente pericolo d'inarginarsi nel consueto, nel trito, nel gratuito, nel sentimentale, insomma nel dialettale e di mostrare un qualsiasi attaccamento alla tradizione di casa, è costantemente e pianamente schivato. Com'è schivato il vezzo, che da tanti oggi persino s'apprezza, di asservire la frase o addirittura la composizione al gusto d'incastonarvi un'onomatopeia insolita, squisita, sottilmente allusiva. La rispondenza fonica pertanto non risulta, nella Cantarutti, sporadica, intermittente o preordinata, ma diffusa e sciolta senza residui visibili nella stessa musica del dettato. E l'immagine, anche se non abbagliante, è sempre novella, scoperta al di fuori del fondo casalingo, scavata dall'intimo di una sensitività sempre vigile e vigilata. Nè facilmente avviene d'incontrare cedimenti improvvisi ed involontari di tenore (è impossibile

stabilire una scala di validità nei testi poetici della Cantarutti); nè mai d'avvertire un freno oppure una spinta dell'energia emotiva contro l'angustia del mezzo espressivo, e di sospettare quindi possibile una maggior espansione di varchi quand'esso fosse diverso, piú articolato, piú docile, come la lingua nazionale. Ciò nasce, pensiamo, dall'essere queste intuizioni integralmente concreate con la schietta e cruda tempera della parlata paesana. Cosí non accade alla Cantarutti ciò che tanto comunemente e fastidiosamente s'incontra nella maggior parte degli scrittori nostrani, cioè di mutuare ad ogni passo costrutti e voci dalla lingua italiana, riducendoli arbitrariamente e per lo piú inesattamente a veste fonetica friulana; nè di accogliere elementi lessicali o risoluzioni foniche e morfologiche proprie di altre varietà e farne un cibreo linguistico inavvertito, forse, al lettore forestiero, ma sommamente molesto al conterraneo.

E' facile ad una donna, massime se è vissuta in contatto diretto con la scolorita sofferenza degli umili, indulgere per simpatia naturale ad un certo crepuscolarismo; e non si può negare che la Cantarutti lo rasenti. Ma la concretezza immediata delle immagini la trattiene quasi sempre da ogni genericità e da ogni grigiore sentimentale. Ecco, per esempio, come essa rende l' amarezza della povera vecchia clautana che passa per la città di porta in porta, con

la sua gerla colma, ad offrire i mestoli ed i cucchiai di legno lavorati dal marito durante la penosa disoccupazione invernale (1):

Un cos via pa li' stradi'
cencia flàt:
lamìnt di spali' crevadi',
di voi scuniz.
Un cos denant li' puarti'
cencia cóur:
sudóur di sgóibia,
cjama da vendi
a cui ch'al vuarda
e a' nal sa di fan.

*(Una gerla via per le strade senza respiro: gemito di spalle rotte, di occhi affranti. Una gerla davanti alle porte senza cuore: sudore di sgorbia, soma da vendere a chi guarda e non sa nulla della fame.)*

Dove soltanto l'ultimo verso scivola in una espressione abusata, sostenuto tuttavia dalla squallida laconicità singhiozzata nei sei monosillabi.

Altre volte la rispondenza tra l'intuizione esterna e l'eco interiore che suscita, può apparire registrata con un gioco troppo scoperto: ma poiché non è mai

(1) *Clàut* è un piccolo comune (2500 ab.) della Val Cellina, verso la valle della Piave. Gli uomini che, durante la buona stagione emigrano in gran numero, nell'inverno si dedicano alla produzione di utensili in legno per cucina; e le donne scendono a vendere questa umile merce nei paesi del Friuli e più lontano.

superficiale, l'abilità del dissimularla sarebbe, dopo tutto, sprecata:

La vuàrgina 'a savolta l'agâr.
La mê anima 'a è cjera vierta cul fiêr.
A' seménin grims di grignéi pal cjamp.
La mê anima 'a è cjera semenada,
'a è cjera sterpa
ch'a glutìs i grignéi
e 'a na fai spi'.

*(L'aratro rovescia il solco: l'anima mia è terra aperta coi vomere. Spargono grembi di semi nel campo: l'anima mia è terra seminata, è terra infeconda, che inghiotte i semi e non fa spiga.)*

Oppure:

Cinìsa sul larín.
Jo j' la ingrùmi
e j' fai sú la cróus
come ogni not.
Cinísa dentri.
Ma cui la ingrùma,
cui ma la segna
cun tun segn di cróus?

*(Cenere sull'aróla. Io la raccolgo in mucchio e vi faccio sopra la croce, come ogni sera. Cenere dentro di me. Ma chi l'ammucchia, chi me la segna con un segno di croce?).*

Del resto avviene piú spesso che l'intima partecipazione appaia lievissimamente allusa da una insistenza espressiva, da un'inaspettata elisione o suggerita dalla stessa scelta delle notazioni sensoriali:

A' nal è ombri' pì.
Li' agârs cu li' crituri'
e li' fuéis dal ciucjâr
ch'a pincjulèin flapidi'
jù pal mûr.
A' nal è ombri' pì.
Il soreli ch'al ciga
via pal plan
e la cijàla ch'a sflada
davóurj.
A' nal è ombri' pì.

*(Non ci sono più ombre. I solchi con le crepe, e le foglie delle piante di zucca, che penzolano avvizzite dal muro. Non ci sono piú ombre. Il sole che urla sulla pianura e la cicala che gli frinisce dietro sfiatata. Non ci sono più ombre).*

Qui il tormento dell'interiore siccità scaturisce tanto dal grido ripetuto *(A' nal è ombri' pì)*, quanto dalla mancanza dei verbi reggenti, troppo faticosi da registrare, e dal crepitare del secondo verso *(Li' agârs cu li' crituri')* e dal languore floscio del quarto *(a' pincjulèin flapìdi')* e dall' affranto frusciare dell'ultima pennellata *(la cijàla ch'a sflada davóurj)*. Invero l'appunto illustrativo, paesaggistico, non risulta quasi mai posto per se stesso, ma piuttosto come segno sensibile, quasi in funzione simbolistica, d'uno stato d'animo, che spesso si sospetta causa e non effetto della visione annotata:

A' rèstin li' mê mans
colmi' di arsura

## *PUISIIS*

e il timp al si distrût:
pan cencia sâl
in ta la bocja.
Su l'anima zornadi' dissavidi',
céi di novembar
ch'a trìmin sclagns
parsóra i arcs di un puarti,
in cengla
intôr 'na plàcia indurmindida.
E j' ài il pinséir di te
ch'al bat a scûr
come il marcjél di un favri
sot il puarti.

*(Restano le mie mani ricolme di secchezza ed il tempo si scioglie: pane senza sale in bocca. Sull'anima giorni insapori, cieli di novembre che tremano svuotati sopra le vôlte di un portico come in un cerchio intorno ad una piazza addormentata. Ed ho il pensiero di te che picchia nel buio, come il martello di un fabbro sotto il portico.)*

Qui evidentemente il punto di partenza, l'elemento determinante è dentro: è quel *pinséir di te* che picchia nel buio e suscita tutti gli altri particolari esterni. Ma non ci vogliamo permettere tentativi di conferma analitica, che sono sempre arbitrari e, per chi ha buon orecchio, superflui: preferiamo lasciare la parola all'artista, riportando per contrasto, a chiarimento di ciò che abbiamo detto sopra, un altro fra i testi poetici consimili, dove la vibrazione interiore appare invece preceduta e generata dal fattore estrinseco.

Scjarnisseta
di fuéis indoradi'
ch'a seména
di lunc via pai stradai
la lûs intenarida
di setembar.
Una fadìa
come di robi' puartadi'
'a si distuéi.
E la vita 'a si mola
sclarida.
'Na fuea
pa li' stradi'
di setembar.

*(Sparpaglio di foglie dorate, che la luce ammollita di settembre dissemina lungo i viali. Una fatica, quasi di oggetti portati, si rilascia. E la vita si abbandona rasserenata: una foglia per le strade di settembre.)*

Del resto, il tenore del canto non è sempre scorato o penoso come nei testi riportati: benché questa sia innegabilmente la nota predominante. Qualche volta scoppia con la prepotenza di una ribellione giovanile:

Svuài di sisìli'
sul gno cjâf sturnît,
cìgus di fiòi
pirdûz là pai curtìi.
Mont, non sta buliâ!
Cìgus di fiòi,
parsóra, svuài di sisìli'.

*(Voli di rondini sul mio capo assordato; strilli di bimbi*

*persi via per i cortili. Mondo, non agitarti: trilli di bimbi sopra voli di rondini!)*

Oppure intona a voce piena l'inno alla vita: all'umile e semplice vita della ragazza friulana.

Gust da essi viva
ta la dí ch'a discrósa
li' alì'.
La calìga
'a si distrût
sblancjada
auâl dai prâz.
Gust da essi viva
pa la strada
ch'a mèna a Messa
sot i lens,
pa li' ombrèni'
bagnadi' di lusóur.

*(Gioia d'esser viva nella luce che apre le ali. La nebbiolina si dissolve imbiancata sulla superficie dei prati. Gioia di esser viva sulla strada che conduce alla Messa, sotto gli alberi, fra le ombre lambite dalla luce.)*

Tutto paesano ed umile e quotidiano, dunque, il fattore oggettivo di questa poesia, sia che solleciti, sia che interpreti od incarni il movimento lirico: ma niente di paesano o di tradizionale nel criterio di scelta dei particolari descrittivi, nella parafrasi degli aspetti esterni del reale e soprattutto nelle loro rispondenze o reazioni intime. Le quali riescono freschissime, spesso inaspettate, talora sorprendenti

e tuttavia sempre plausibili e comprensibili, almeno per chi ha familiarità con la temperie del paese e dello spirito friulani. Il che significa che la Cantarutti ha trovato il tono o uno dei possibili toni giusti della moderna « friulanità » ; il che anche spiega come i meglio provvisti fra i lettori che, nella cerchia regionale, già la conoscono, abbiano potuto pianamente e pacificamente accettarla, mentre ad altre meno sincere ed aderenti forme di modernità oppongono un'ostinata sordità e riluttanza.

Udine, luglio 1952.

GIUSEPPE MARCHETTI

# INDICE

Avvertenza (G. M.) . . . . Pag. 7

PUISIIS

I.

Come un coru . . . . . » 15
Misdì sul sagrât . . . . . » 17
Lusóur . . . . . » 19
Sera d'uviêr . . . . . » 21
Un cjâr . . . . . » 23
La not indurmindida . . . . . » 25
Cjampani' di not . . . . . » 27

II.

Li' vecj' a Messa . . . . . » 31
Cjaciuti' . . . . . » 33
A' cjàntin . . . . . » 35
Mandi, Cjargna! . . . . . » 37
Madona da li' creti' . . . . . » 39

# *INDICE*

## III.


Nassi . . . . . » 43
Gust da essi viva . . . . . » 45
Come il recuàrt . . . . . » 47
Arsura . . . . . » 49
Fuéis . . . . . » 51
Serada . . . . . » 53


## IV.


La tôr . . . . . Pag. 57
In batuda di soreli . . . . . » 59
Ceresârs . . . . . » 61
La val . . . . . » 63
Fuéis di pòval . . . . . » 65
Lenzói . . . . . » 67
'Na rosa 'a si disflora . . . . . » 69
Caróul . . . . . » 71
Glons . . . . . » 73


## V.


La ora . . . . . » 77
La vuàrgina . . . . . » 79
J' ài ojatât . . . . . » 81
Mari sola . . . . . » 83
Timp finît . . . . . » 85
Vivi . . . . . » 87
J' speti . . . . . » 89

# *INDICE*


Pa la scjala . . . . . » 91
Ce ch'al resta . . . . . » 93
Cinìsa . . . . . » 95

VI.

Scungiûr . . . . . » 99
La ultima stela . . . . . » 101
Scûr . . . . . » 103
Svuài . . . . . » 105

VII.

Di sera . . . . . Pag. 109
Tre cjasi' . . . . . » 113
S. Maria in Val . . . . . » 117

Nota illustrativa di GIUSEPPE MARCHETTI » 123

FINITO DI STAMPARE
IL 18 SETTEMBRE 1952
DALLE ARTI GRAFICHE
FRATELLI COSARINI
PORDENONE

*Carta appositamente fabbricata per le EDIZIONI DI TREVISO dalla Cartiera Galvani di Cordenons.*

*EDIZIONI DI TREVISO*

LIBRERIA CANOVA

FRANCO DE GIRONCOLI

# ELEGIE IN FRIULANO

Volume di 88 pp. in 16° su carta uso alfa, stampato in cinquecento esemplari numerati.

PREZZO: LIRE 350

Franco de Gironcoli, di professione medico, non ha un passato letterario. Le poche e brevi poesie raccolte in questo volume furono scritte in un periodo di tempo ben delimitato, tra il novembre 1943 e il febbraio 1945, e stampate la prima volta per cura d'altri (come altri ha procurato la presente edizione) in due minuscoli libretti fuori commercio col titolo di « Vòt poesiis » e di « Altris poesiis ». Alla ristampa sono aggiunti il « Congedo » e due frammenti inediti, composti nella stessa epoca dei versi precedenti.

EXCERPTA CRITICA

I.

...Andavo pensando queste cose nel leggere un libriccino di poesia, ma proprio minuscolo, che da Conegliano, al confine della parlata veneta e della friulana, mi manda il goriziano Franco de Gironcoli in edizione privata: « *Vòt poesiis* », otto poesie. Il de Gironcoli non cerca amalgama di parlate;

scrive in pretto friulano, anzi in un friulano rigoroso che non transige per farsi intendere di là del suo territorio, e tutti sanno che il friulano è una delle parlate più difficili, benchè delle più belle e armoniose d'Italia. Le otto poesie del libriccino se ne vanno dunque accompagnate dal loro dizionario, che permette al non friulano di non ingannarsi su quello che legge. Il suono ne è delizioso come di tutto quello che scrivono i poeti, diciamo i veri poeti, nell'idioma musicale del Friuli. Ma questo poeta è un moderno, di spirito, di sentimento e di sensibilità, e non ha niente a che fare coi poeti dialettali d'una volta.

*Piârdisi tal mâr dai siùns*
*come il scirocal tai nui*
*ca si disgrope in ploe,*
*e la tiare si giòld*
*di tant vajùm.*

« Perdersi nel mare dei sogni come nei nuvoli lo sciroccale, che si discioglie in pioggia, e la terra si gode di tanto dirotto pianto ».

E' la prima delicatissima poesia delle otto; tutte sono così brevi e, un po' più un po' meno, vissute in un attimo, e tutte hanno alcunchè di personale e di nuovo che s'intona con l'anima d'oggi, così gelosa di vocaboli che spremono il succo più intimo delle sensazioni. « *Tristizie dissavide d'agn piardùz!* » è l'esordio del secondo di questi canti; ma la traduzione italiana « Tristezza insipida degli anni perduti! » non riesce a rendere che incompletamente quanto v'ha di sconsolato nel « *dissavide* » friulano. Qui l'espressione dialettale vince la potenza dell'italiana nell'assegnare un aggettivo deserto e accorato alla tristezza del tempo passato, del « tempo colato con suono di trionfo nel nulla; delle speranze, degli amori, dei dolori annegati nel lago della vita ».

Questo poeta in dialetto, palesemente, non ha riattacchi con la tradizione, bensì con tutto il movimento lirico dei nostri giorni: e nondimeno, se lo abbiamo veduto trovare nell'idioma regionale certi affinamenti della parola sensitiva,

lo vediamo anche conservare del dialetto, in tanta finezza di sentimento, la nativa semplicità. E' un bell'artista. E non ha nulla di lambiccato e d'artifiziato anche quando ardisce ricercatezze, come quelle che egli chiama «controcanti», e sono brevi liriche dove il pensiero, quasi carezzando l'immagine, ritorna, con lievi inversioni, su le stesse parole.

*Tal pitèr*
*'ne rose*
*su di un ram*
*à un flôr,*

*un flôr ròs*
*su di un ram*
*de rose*
*tal pitèr.*

«Nel vaso, una rosa ha sopra un ramo un fiore, un fiore rosso sopra un ramo di rosa nel vaso».

Potrei citare anche l'altro controcanto, quello della chiesetta sopra la collina, dove i versi rendono, con echeggiante ritorno di suoni, un dondolio di campana, ma non voglio insistere su questi componimenti fatti con arte squisita, tale da non irritare per l'apparente scaltrezza del gioco. Sopprimete i dialetti, o meglio gli idiomi regionali, nome che meglio conviene al friulano, e vi rifiuterete queste freschezze, questi aromi della espressione lirica in versi che hanno un suggello di contemporaneità non meno autentico di tanti altri della poesia d'oggi, ossia dettati dal sentimento degli uomini d'oggi.

Così pensavo leggendo otto brevi poesie che si leggono in dieci minuti e si rileggono poi per un'ora: e ricordando i giorni nei quali si parlava di scacciare i dialetti dalla letteratura come da un educato giardino si espellono i fiori di prato.

SILVIO BENCO (*Il Piccolo*, Trieste, 4 giugno 1944).

II.

...Tenuissime raccolte, (*Vót poesiis, Altris poesiis*), e si reggono su un'ispirazione ben personale, se anche le più di queste liriche sembrino, con signorilità, adagiarsi su moduli popolari. Niente «folklore»: certo, un senso del paese vivissimo e genuino, ma senza compiacenze nè bizzarrie, conforme alla natura stessa dei luoghi, quel Veneto di collina, da Giorgione reso universale. E allora, ci si chiede, perchè mai il de Gironcoli usa il dialetto? (e neppure il veneziano corrente, ma il friulano, ben più remoto anche per noi veneti?). Chi ha qualche dono d'orecchio trova la risposta a prima lettura: amore della particolare musica, orchestrabile appunto secondo tale dialetto. Il quale perde così ogni carattere troppo parlato, e vive solo della propria virtù di strumento d'arte.

Ma chi osservi più attentamente può scoprire già nella prima e più nella seconda raccolta del de Gironcoli quasi due sezioni: nell'una, per quanto personale, la vena s'incanala e scorre nell'alveo dialettale con perfetta grazia e naturalezza; altrove invece si avverte come una pressione contro gli argini troppo angusti di una parlata locale, cui pure vengono mutuati vocaboli e costrutti, un tentativo di evasione verso altri domini espressivi più vasti e riducibili al lavoro dell'arte. La seconda, p. es., delle *Vòt Poesiis* comincia:

*Tristizie dissavide d'agn piardùz!*
*Timp colât tal nûje cun sun di trionf!*
*Speranzis, amôrs; dolôrs, neâs*
*tal lât de vite!*

«Tristezza insipida degli anni perduti! — Tempo caduto nel nulla con suono di trionfo! — Speranze, amori, dolori, annegati — nel lago della vita!».

Ora, almeno il secondo verso, a mio avviso, si leva nettamente dall'aria sempre un po' domestica e umile con-

cessa al dialetto, per respirare d'improvviso a un ben altro livello, in desolata grandiosità. L'accostamento del «nulla» al «suono di trionfo» è di un'audacia così felice e singolare da romperè la cerchia di quel sentire in fondo comune e prudente cui per tradizione si restringono i componimenti dialettali; qui scoppia prepotente la personalità, con la sua immaginazione irriducibile a un piano unico, forzando *ad maiora* lo strumento di cui pure si serve.

Così la settima, la più complessa e ricca delle *Altris poesiis*, sembra sfidare le leggi di questo equilibrio difficile fra il tono apparentemente popolare e la gravità superiore del sentimento. Riporto qui solo il magnifico inizio, steso senza rinunzie o forzature in tono di casalinga elegia:

*E 'l è restade un'ôlme*
*su la lûs dal spieli,*
*'ne liziere fumate,*
*chel invisibil veli*
*ca dut strassaméa!*
*No plui 'ne zornade*
*di pâs, no di ligrie;*
*ma 'l carûl ca roséa.*

«Ed è rimasta un'ombra — sulla luce dello specchio, — una leggera nebbia, — quell'invisibil velo — che tutto deforma! — Non più una giornata — di pace o d'allegria — ma il tarlo che rode». Cui si ricollega musicalmente, e chiude la *boucle*, questo finale:

*'L è tant ca 'l è studât*
*lu to cisindeli,*
*ma 'l è restade un'ôlme*
*su la lûs dal spieli.*

«Da tanto è spento — il tuo lume votivo, — ma è rimasta un'ombra — sulla luce dello specchio».

...E' appunto quest'aura musicale che involge qui tutte

le cose nominate e mitiga gli sbalzi di temperatura repentini. Ma questa a me sembra, in quei casi di maggior soffio, un delicato inganno in cui il de Gironcoli melodiosamente irretisca il lettore non solo, ma culli forse il suo particolare pudore di prodursi in un campo più largo e conteso, fuori dell'arringo strettamente dialettale. Da un artista così sottile e discreto non è lecito aspettarsi una ulteriore, e non solo esteriore, distinzione?

LEONE TRAVERSO (*Rassegna*, Firenze, ottobre 1945).

III.

*Vòt poesiis, Altris poesiis*: due minimi testi poetici, in friulano, che rispondono a un desiderio accorato di espansività, a cui fa quasi da controcanto una disadorna amarezza. *Cuintriciant*:

*Une glesiúte insòmp de culine,*
*dacîs sarnìz un tôr*
*cu' 'ne ciampane che treulànt dindine*
*spandint la vôs intôr.*
*Ciare ciampane che treulànt dindine*
*insòmp d'un sarnîz tôr,*
*dacîs 'ne glesiúte de culine,*
*spandint la vôs intôr.*

Ma qui si è tutto acquietato nell'ambigua calma della musica, nella provvisoria indifferenza del gioco. La voce umana è tutta nascosta dietro quella fitta siepe di sillabe, quell'intreccio di suoni difficili, riemergendo (e rischiando una stonatura) solo nel sentimentale «*spandint la vôs intôr*». Ma intanto si guardi quell'avverbio *dacîs*, che è diventato un puro squillo. Questi e altri sono i piccoli miracoli di un friulano usato dal di fuori, come il marmo per una statua — un marmo prezioso e raro. Per il de Gironcoli lo scrivere in friulano è dunque un evadere immediato, che avrebbe la sua utilità umana anche se la lin-

gua consolatrice non riapparisse poi sulla pagina sotto forma di versi. Il mutare lingua è per lui un improvviso mutare corso ai pensieri, un aprir loro varchi impensati attraverso la fresca vegetazione di un giardino selvaggio.

*Piârdisi tal mâr dai siùns*
*come il scirocal tai nui...*

Lo sfociare nel friulano non ha mutato — impercettibilmente ma essenzialmente — il tono dell'accorata invocazione? Anche la traduzione italiana ne serba l'imprevisto: « Perdersi nel mare dei sogni, come lo scirocco tra le nubi... »: quante cose! mare, sogni, scirocco, nubi. Ma la novità poetica si accentua soprattutto su quella parola scelta per puro piacere estetico, *scirocal*, che appunto, anche tradotta, cioè nella sua sostanza, si rivela come scoperta poetica. Ed è da questo *scirocal* (tanto più equivalente alla realtà — l'umido, il grigiore, il profumo di scirocco), che la lirichetta si disnoda, appunto per vie in italiano imprevedibili, e che in friulano sono suggerite da un concatenarsi di analogie, di parole aderenti alla natura, che nascendo l'una dall'altra trasportano il poeta, da un ingorgo sentimentale, fin nel cuore di una landa addolcita dalla pioggia:

*...ca si disgrope in ploe,*
*e la tiare si giôld*
*di tant vajùm.*

Dove la materia delle parole (*disgrope*, *ploe*, e, infine, lo stupendo *vajùm*) è alleggerita dal bianco silenzio, dallo sfumare laconico del periodo. E si noti ancora come il paragone non sia tanto lungo da sottrarre a quella *tiare* e a quel *vajùm* la riposta violentazione morale. Abbiamo visto dunque in *Cuintriciant* e in *Piârdisi tal mâr dai siùns* (e aggiungiamo *Tal pitèr*, altro controcanto) due dei risultati più puri, più giocati, con quella loro fermezza e lontananza.

...Ma ecco un altro di quei risultati puri, greci:

*Ta ciarande scosàgn*
*il rusignûl*
*al jà ciantât ir sere:*
*un altri an 'l è passât.*
*Oh ce passion!*
*Jè culì primevere.*

« Nella siepe nascosto — l'usignolo — ha cantato ier sera: — un altro anno è passato. — Che struggimento! — E' qui la primavera ».

L'endecasillabo « *Ta ciarande scosàgn il rusignûl* », così selvaggio, ha una profonda bellezza nel *c* dolce di *ciarande*, nei due *s* sonori, nei due *gn* petrarcheschi (quel rosignol che sì soave piagne...). Ma l'ingenuità dell'esclamazione: « *Oh ce passion!* », seguita da quell'enunciazione così astratta e così reale: « *jè culì primevere* », è qui primavera, non possono non ricordare certi cari poeti delle origini.

Ed è in queste *Altris poesiis* che il de Gironcoli ha scritto il suo pezzo migliore, quello dove si fondono il canto delibato, terso e l'amara angoscia dei rimpianti. Il fare dei nomi per il de Gironcoli (che si professa non letterato e che ora, col finire della « quiete desolata e paurosa della guerra », dice di non sapere più che cosa sia poesia) potrebbe parere un vezzo critico. Ma per « *E 'l è restade un'ôlme* » un nome, quello di Montale, mi vien troppo spontaneo. (E anche in *Vòt poesiis* l'esclamativo amaro della II[a] si rasserena in un particolare montaliano, nel così detto amuleto:

*In t'un crep dal mûr une jurmie*
*striscine un chêbar muàrt.*

Come si vede, è però un particolare che ha un forte accento pascoliano). In « *E 'l è restade un'ôlme* » — certamente una delle cose migliori a cui si sia prestato il friulano dopo l'isolata poesia del Colloredo — il particolare (che,

se non riassume come in Pascoli e non salva come in Montale, non è tuttavia una semplice *beauté de detail*) è l'ombra nella luce dello specchio, e compare completo e perfetto alla fine della lirica:

*'L è tant ca 'l è studât*
*lu to cisindéli,*
*ma 'l è restade un'ôlme*
*su la lûs dal spieli.*

PIER PAOLO PASOLINI (*Libertà*, Udine, 14 aprile 1946).

IV.

Chiunque fu in guerra, una volta, ricorda l'impressione che gli fece l'improvviso e inatteso annuncio di primavera scoppiato tra i fragori delle artiglierie, il canto di un usignolo nascosto sugli alberi verzicanti della terra di nessuno. Quelle *Vòt poesiis* giunte proprio inattese, nel quinto anno di guerra, da un uomo che ognuno si figurava, semmai, al letto dei suoi pazienti, avevano il lirismo estroso, la elegiaca e solitaria malinconia interrogatrice, la perizia degli accenti, gli sbalzi di tono dal patetico all'acre, il mordente epigrammatico delle variazioni musicali del canto dell'usignolo crepuscolare. I privilegiati che le ricevettero ne avvertirono immediatamente il valore artistico che Silvio Benco s'affrettò a precisare e a dichiarare con la sensibilità acuta e sicura che gli era propria.

...La lirica di de Gironcoli non ha nessun presupposto, nessuna spinta estemporanea; è il frutto di una prolissa necessità subdolamente operante di un orientamento e di un ritorno alle fonti materne che mai s'erano stancate di alimentarla; tutte cose che superano il contingente di una volontà determinata. Essa costituisce, così come s'è concretata, un punto fermo, una parola nuova nella vicenda secolare della poesia friulana, che aggiorna sposando la classicità delle forme tornite ed espertissime, e la coscienza dei

valori espressivi del linguaggio avito, e della misura, al motivo sentimentale, quasi sempre spersonalizzato e ridotto al rilievo d'un fatto estrinseco.

GINO DAMERINI (*Il Giornale di Trieste*, 3 maggio 1951).

V.

L'autore di questi versi, che è uomo di pratica scientifica e non letteraria, penso abbia dovuto un giorno scoprirli in sè quasi già formati, con la stessa meraviglia che egli esprime per l'incanto di due occhi, ai quali un forte soffiar di «bora» — o un qualsiasi altro grave avvenimento — non aveva permesso di badare al momento.

«Nati in guerra», ha detto il poeta: dunque così, all'improvviso, non da una meditata elaborazione dell'intelletto ma da una condizione del sentimento costretto a esperienze d'insolita e asprissima durezza.

N. F. POLIAGHI (*Messaggero Veneto*, Udine, 27 maggio 1951).

VI.

C'è nella poesia di de Gironcoli una semplicità, una fortezza d'impressione, un tono di *malinconia spenta* che è difficile da definire, ma che è tutto suo. In questi anni là poesia breve è abbondante, ma non è quasi mai poesia: questa è un'eccezione.

ATTILIO MOMIGLIANO (Firenze, 5 giugno 1951).

VII.

Un autorevole esempio di altissimo rigore poetico e, insieme, una delle più cospicue manifestazioni della poesia in Italia da vari anni ad oggi. Con «Finisterre» di Montale, con «Il dolore» di Ungaretti e con le ultime raccolte di Saba, le «Elegie» del de Gironcoli vengono a chiudere la

breve ma densa corona della poesia degli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra.

LUCIANO BUDIGNA (Roma, 6 giugno 1951).

VIII.

La tavolozza delle brevi elegie è rotta, disseminata di colori inattesi, aspra e cupa talvolta, dolcissima e chiara altra volta. La poesia nella vita di de Gironcoli fu una parentesi che s'aprì e si chiuse d'improvviso: nè prima nè dopo di questi centottanta versi, Franco de Gironcoli ha mai preso la penna per scrivere poesia. Perciò taluno parla di « folgorazione poetica », come una saetta che apre uno squarcio nel cielo fosco e fa intravvedere un paesaggio umano agitato e sconvolto. (Così è la terra goriziana, paesaggio di tempesta incombente e di tragedia consumata in due guerre su prode sassose).

Non c'è nulla, in queste elegie, che si riferisca direttamente al dramma della terra goriziana nè alla guerra. Ma c'è l'inquietudine di molte stagioni tormentate, il presagio dell'unità spezzata da un destino avverso. Una vitalità elementare nasce da questi suoni che hanno asprezze e dolcezze native, non corrotte da alcuna letteratura.

G. GHIROTTI (*Il Giornale di Napoli*, 23-24 giugno 1951).

IX.

La lingua friulana è per il de Gironcoli ricca delle suggestioni di ricordi infantili e così, negli echi della memoria, si rinforzano e si accentuano le tonalità musicali di questa parlata, e le parole dense di pathos, e nette e intensive attraverso la scelta che il poeta ne opera nella struttura lirica dei suoi motivi, conducono alla rivelazione incantata di un mondo interiore triste e dolente di rimpianti.

Le occasioni poetiche, definite con delicatezza e rigore, si misurano tutte su una cadenza elegiaca contenuta spesso

in un'aura che per la linearità elegante della visione e per il fascino quasi magico del suono delle parole e del ritmo può ricordare gli antichi lirici greci.

...La poesia è sempre intraducibile, oltre che per la impossibilità di ripetere il movimento musicale del verso, anche perchè un ritmo più fondo sostiene, pur attraverso le suggestioni sonore del linguaggio, l'andamento del canto. E se questo andamento di canto cede talvolta al gusto della canzonetta arcadica: « *Pardut calme serene — si spant par lu creât, — pardut 'ne cantilene — ti dis c'al dì 'l è lât.* » (« Dappertutto una calma serena — si spande pel creato, — dappertutto una cantilena — ti dice che il giorno se n'è andato ») questi son cedimenti rari ove il linguaggio ci tenta con le sue grazie più esterne; ma altrove la ineffabilità di una armonia completa tra i vari elementi della dizione poetica riconferma la genuinità e la forza originale della poesia del de Gironcoli. E anche se per l'ultima delle elegie si è potuto far il nome di Montale, questo riferimento vale più a indicare una certa assonanza di motivi che non a condizionare la poesia del de Gironcoli a risentimenti ed echi letterari e di gusto.

Mentre la tristezza di Montale canta usando il repertorio di un vocabolario comune e plumbeo, in de Gironcoli una quasi eguale tristezza della vita, perduta nell'attimo stesso in cui sembra risolta, canta con le parole di una infanzia smarrita, rifatte ancora vibranti per gli incanti e le luminescenze della lontananza e della memoria.

CARLO DE ROBERTO (*La Fiera Letteraria*, Roma, 8 luglio 1951).

X.

Non mi pare, come parve ad altri, che il de Gironcoli finisca con lo sforzare la funzione del dialetto (e poi il friulano è linguaggio, e non dialetto). Io credo che seguire il proprio istinto linguistico sia sempre vantaggioso; natural-

mente, se si tratta di un artista. E il de Gironcoli lo è; e sa cogliere soprattutto il valore umano di un paesaggio, del tempo, dell'anima, e sa trasferirlo in spesso aeree e a volte forti parole, che ribattono la sua tristezza in cadenze sempre adeguate allo stato del suo spirito. Un poeta moderno, da inserire nell'ideale crestomazia novecentesca che abbiamo in mente. Uno al quale ritorneremo; e che ha da dirci, della sua vicenda di poeta, cose che diventano sempre immagini belle.

ALDO CAMERINO (*Il Gazzettino*, Venezia, 27 luglio 1951).

XI.

E' molto difficile incontrarsi, nelle letture dialettali, in un libro come questo di Franco de Gironcoli. C'è tanta asciuttezza nei suoi ritmi elementari, nelle sue piccole quartine perdute in mezzo alla pagina, nate a stento, si direbbe, ma intere, tutte d'un pezzo, che quanto di volgare solitamente intorbida i testi in Volgare — rispetto alla koinè letteraria, — pur senza una sua poetica viene tutto depositato nel fondo; ne risulta un libretto onesto e delizioso, impacciato e squisito. Che già il friulano non sia un dialetto dell'italiano, è molto (apparterrebbe per l'Ascoli al ceppo delle lingue ladine); ma se pure si accreditasse la nuova teoria del Battisti, che lo vuole dialetto alpino, ossia veneto in una fase anteriore, la sua arcaicità è tale che praticamente lo differenzia in modo determinante. E' molto, nel senso che permette un immediato distacco dai colorismi plebei del vernacolo; ha già potenziale una sua pronuncia letteraria. Tanto più per il de Gironcoli, che dà alla sua varietà goriziana una patina arcaica, presa dal friulano del '600 usato dai barocchi dialettali e in specie dal Colloredo. In queste poesie, scritte come casualmente dal '43 al '45, il fondo sentimentale è unico, indistinto, si direbbe addirittura informe; da un amaro risentimento per la prosaicità del mondo a una elementare nostalgia per l'infanzia perduta

insieme con la casa paterna di Versuiba. De Gironcoli è forse incapace di darci altro che le immagini ultime, già fatte, di questo a priori sentimentale. Qualcosa che si avvicina a certa stupefacente, insolubile paratassi dei temi dei fanciulli; ma coltivata nel magma non certo tenero di un medico ormai cinquantenne venuto ai versi senza aloni sentimentali, con lucida ingenuità.

PIER PAOLO PASOLINI (*Il Popolo di Roma*, 30 agosto 1951).

XII.

La poésie dialectale (en Italie) n'est pas d'expression lettrée et demeure très proche de l'inspiration populaire. Le cas de l'auteur de cette plaquette est très différent: il exprime, dans le dialecte nuancé et parfois âpre du Frioul, un lyrisme d'un ton passablement littéraire, moderne même, et qui rappelle parfois le ton du Rilke des *Vergers*. On est, de prime abord, surpris; puis l'expérience séduit; c'est que ce travail de lettré en même temps que de terrien semble avoir retenu la lumière pure des premiers coteaux de la Vénétie.

NINO FRANK (*Mercure de France*, Parigi, settembre 1951).

XIII.

Un sapore quasi greco, una vigilante e diffusa sonorità che viene dall'intimo, un pensiero denso espresso in immagini chiare, ecco la suggestione di queste poesie, che talvolta fanno pensare alla sincerità primitiva di una fantasia giapponese, come nel primo « Cuintriciant », e sempre ad una sofferenza umana soffusa della tristezza per il « *timp colât tal nûje cun sun di trionf* ».

ARMANDO GUIDETTI, (*Letture*, Milano, ottobre 1951).

XIV.

Un vero e originale poeta: il migliore incontro che io abbia fatto negli ultimi anni.

LIBERO DE LIBERO (Roma, 8 dicembre 1951).

XV.

Les amateurs de poésie goûteront l'inspiration très personnelle, les images cristallines, la note rêveuse ou mélancolique, la sensibilité toute moderne, en un mot, de ces vers coulés dans une forme dialectale très pure.

CL. MARGUERON (*Revue des Langues Romanes*, Montpellier, Tome LXXI, 1951).

XVI.

L'opera poetica più importante dell'anno (1951) credo che siano le «Elegie in friulano» di Franco de Gironcoli. Poesia in dialetto, va bene, e quindi affidata a uno strumento che già di per sè garantisce, o almeno agevola in misura larghissima, certa vaghezza e freschezza di resultati; non c'è dubbio su questo. Non c'è dubbio che una giusta reazione ai naturali requisiti della simpatia inviti a collocare la produzione in dialetto in una zona a parte, da esplorare con raddoppiata diffidenza e costante acume — finchè ci si riesce! — di discriminazioni, per non restar vittime di un giuoco in cui spesso la prima vittima è proprio l'autore. Ma se un testo rimane ancora aperto e convincente dopo questa speciale diffidenza, allora le ragioni di amarlo si moltiplicano. Perciò dico che Delio Tessa, che scrisse in milanese, è un grandissimo lirico — tale da spazzare senza remissione tutti i dialettali di questo secolo (la limitazione è solo prudenziale) — e che il de Gironcoli è l'unico capace di non essere annullato dal suo confronto. Qui il dialetto è purificato con minuzia da ogni occasionale belluria: il «folklo-

re », sul tipo di quello dei petulanti reggicoda di Porta e Belli, è inibito dalla sostanziale indifferenza per i suggerimenti epici di un linguaggio inteso nei suoi limiti geografici e sociali. Il de Gironcoli è il solo personaggio di sè stesso; le sue sono « elegie », e il dialetto per la sua poesia conta quanto per una composizione musicale può contare la scelta del « tono »; che non è solo un accorgimento tecnico, ma neppure — e con più forti ragioni — può essere considerato fonte dell'ispirazione.

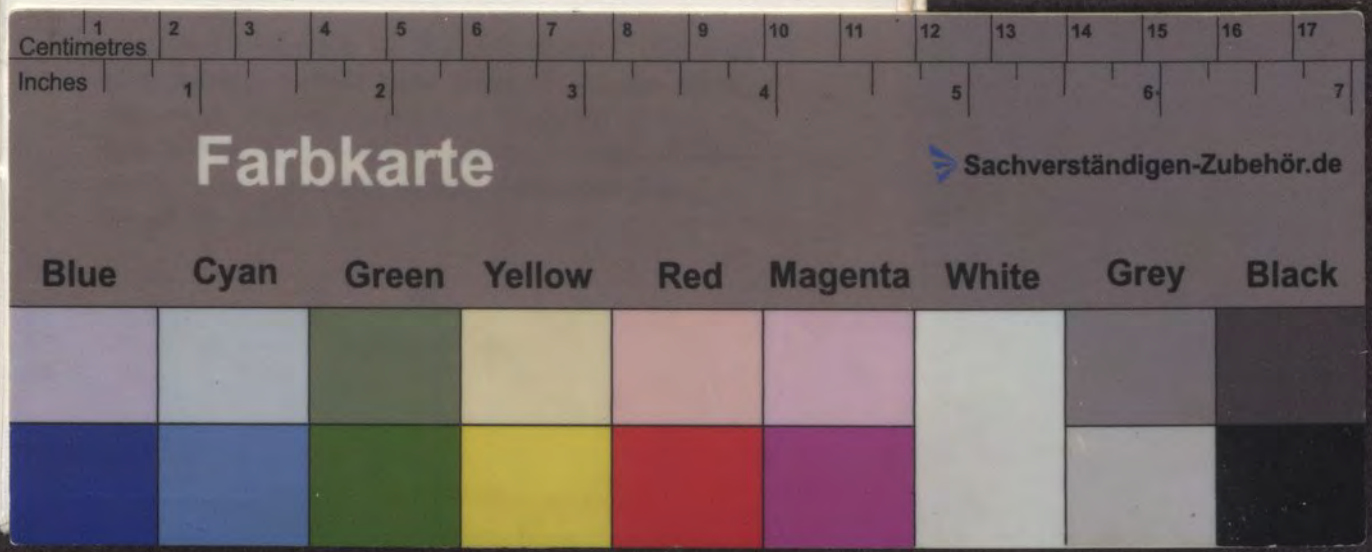
E l'ispirazione del de Gironcoli, se con poche parole si possa pretendere di accostarci a simili argomenti, è, mi sembra, in una malinconia da moderno umanista, che nel momento in cui si esprime non trova consolazione ma si trasforma in pretesto di conoscenza. Questo poeta, che so medico — e, sembra, valoroso, — ha ben preciso un suo mondo al quale non servono i compiacimenti delle occasioni sentimentali; e il suo io, specialmente quando si mostra più segreto, allarga il proprio giro su piani larghissimi; veda, chi può, il frutto di certe angoscie nell'abbandono e nella invocazione elegiaca al tempo e alla stagione. Poeta vero, quindi, e di una portata che è difficile misurare sul momento; mi sembra per ora che basti accennare alla sua « forza » nel panorama della poesia contemporanea: che è una forza rilevantissima.

FERDINANDO GIANNESSI (*Notiziario della Scuola e della Cultura*, Roma, 15-31 gennaio 1952).

EdT

EdT

BIB

## LENZOI

Lenzói tal vint di marc'
peâz intôr di un fîl.
A' tèntin i lenzói
un svuàl ghiàrt
come un sum di canàa.
A' pincjùlin disfàz
jù pal fîl.